nfang acht Seiten

Einzelbezug 15 Pfennig

DER STURM

VOCHENSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

Redaktion und Verlag: Berlin-Halensee, Katharinenstrasse 5
Fernsprecher Amt Pfalzburg 3524 / Anzeigen-Annahme
durch den Verlag und sämtliche Annoncenbureaus

Herausgeber und Schriftleiter:
HERWARTH WALDEN

Vierteljahresbezug 1,25 Mark / Halbjahresbezug 2,50 Mark /
Jahresbezug 5,— Mark / bei freier Zustellung / Insertionspreis für die fünfgespaltene Nonpareillezeile 60 Pfennig

HRGANG 1911 BERLIN SONNABEND JULI 1911 NUMMER 68

eitgeschichten

: Hilfe

Ein Herr Erich Köhrer springt mir bei. mal, indem er in der Zeitschrift Das Theater lig verschweigt, dass zu der Pantomime Die r Toten der Fiametta eine Musik gehört. nehme an, dass er im höheren Auftrag sei- Verleger, mit denen ich mich ja noch immer munterer Prozessfehde befinde — das Reichs- icht wird sich jetzt mit dieser Angelegen- t beschäftigen — dass er also im höheren trag der Herren Verleger geschwiegen hat. gegen findet er in der Wochenschrift Zeit Bild, dass meine Musik garnicht ganz schlimm ist:

Sie artet zwar zum Schluss in ein wildes Toben aus, aber in der ersten Hälfte ist sie nicht ohne Melodik und rhytmischen Schwung und beweist, dass Walden vielleicht einmal ine ganz brauchbare Tanzoperette schreiben ann. Er braucht hinter Fall, Léhar, Lincke und Holländer absolut nicht zurückstehen. Bei Wauer wurde seine Musik ganz hervor- agend mimisch verkörpert von Rosa Valetti, lie eine sehr starke Könnerin ist, und vor llem von Wauer selbst, der sich als ein Pan- omimist von ungewöhnlicher Gestaltungskraft und Ausdrucksfähigkeit erwies.

Ich bin sehr glücklich, dass ich nach An- it des Herrn Köhrer nicht einmal hinter so ühmten Kollegen von der anderen Fakultät ückzustehen brauche. Auch zu einer brauch- en Tanzoperette will ich mich verstehen, nur che ich die Bedingung, dass kein Herr von Presse, und sei es selbst Lothar, mir das Li- tto dazu schreibt. Sonst ist der Herr Köh- mit mir garnicht einverstanden. Er warnt lliam Wauer väterlich, sich „in die Gesell- aft jener Kaffeehausbesucher zu begeben, die n die Marodeure der Literatur nennen kann l die den Grössenwahn in Erbpacht genom- n haben." Es ist ein wahres Unglück, wenn Mensch den Kaffee dem Biere vorzieht. Viel- ht versuchen es die Bierhausliteraten ein- l mit einem nicht alkoholischen Getränk. Vielleicht gibt es ihnen die Möglichkeit, die Lähmung ihrer Gehirnfunktionen im Lauf der Jahrzehnte zu beseitigen. Vielleicht nimmt es ihnen den Grössenwahn über Kunst zu schreiben, sich auf ein Gebiet zu begeben, auf dem sie höchstens als Marodeure niedergeschossen werden. Und in seinem Biernebel sah Herr Köhrer alle „jene Erscheinungen im Zuschauerraum, die beim normalen Menschen ein dringendes Bedürfnis nach Seife, Paquin und Zacherlin hervorrufen". René Schickele bemerkte einmal über die Schreiber dieses uralten und blöden Journalistenwitzes, dass diese Herren, die Seife selbst erst zu einer Zeit entdeckt haben, wo sie schon Krebse essen lernten. Ich bin der Ueberzeugung, dass Herr Köhrer noch nicht beim Krebsessen angelangt ist. Er möge es sich gesagt sein lassen, dass nichts gefährlicher ist, als mich anzuerkennen. „Die Musik hat Anlass zu Kritiken gegeben, wie sie in Berlin in dieser Schärfe noch nicht erlebt worden sind. Die liebenswürdigsten nannten sie blutigsten Dilettantismus. Herr Walden, der jeden Kritiker, der nicht Mitglied des Clubs der Grössenwahnsinnigen ist, Schmock nennt, darf sich darüber nicht wundern". Ich wundere mich auch nur über Herrn Köhrer Er verdirbt sich die Kollegen und ich verzichte auf ihn. Nichts ist gefährlicher, als neutral zwischen den Parteien zu leben. Die Liste des Clubs der Grössenwahnsinnigen ist in Nummer 45 dieser Wochenschrift (Beitrag Kunstverständnis) zu finden.

Der Entwortete

Herr Pordes Milo bangt um seinen Dichterruhm. Er teilt den Zeitungen mit, dass er der Verfasser der Pantomime Die Vier Toten der Fiametta sei. Das, was er an dieser Arbeit geleistet hat, die Worte, wurden für schlecht befunden. Deshalb druckt sie der kleine Jacobsohn in seinem Theaterblättchen ab, wo sich jeder davon überzeugen kann. Im Uebrigen benutzt Pordes Milo zu seinem Einakter eine uralte Handlung. Nicht etwa nur dem Inhalt nach, auch die Reihenfolge der scenischen Vorgänge entspricht genau dem Original. Aber er verschweigt auch in dem erwähnten Abdruck kühn die Tatsache. Er hält es in seinen Erklärungen für nötig, mich einen Komponisten in Anführungsstrichen zu nennen. Er erklärte mir zwar wiederholt in Gegenwart von zahlreichen Personen, dass er meine Musik überaus schätze und dass er mir alle seine gesammelten und in Zukunft noch abzuschreibenden Libretti stets zuerst zur Kompositon anvertrauen würde. Nun, der Mensch kann sich irren. Die Presse hat ihn überzeugt, und ich werde seine Libretti nicht mehr vertonen dürfen. Da ich ihm aber doch auf jeden Fall hätte die Worte streichen müssen und in der alten Literatur ziemliche Kenntnisse besitze, werde ich mich zu trösten wissen. Möge er in seinem zukünftigen Leben das goldene Beispiel der Pantomime befolgen: Schweigen.

H. W.

Bubenstreiche

Der Herr Pfemfert aus der Nassauischen Strasse 17 kann sich noch immer nicht darüber beruhigen, dass Karl Kraus ihm die Erlaubnis zum Nachdruck seiner Arbeiten entzogen hat. Als Ersatz für das fehlende Material bringt er in jeder Nummer seines Blättchens Angriffe gegen diesen grössten schriftstellerischen Künstler unserer Zeit. Er veranlasst, gute und schlechte unkritische Dichter und Schriftsteller zu kritischen Aeusserungen. Ein Doktor Anselm Ruest „entlarvt" Kraus als Feuilletonisten, und Max Brod sieht in ihm einen „mittelmässigen Kopf". Karl Kraus hat es überhaupt mit dem gesamten deutschen Schrifttum verdorben, seitdem er seine Broschüre „Heine und die Folgen" erscheinen liess. Es ist durchaus begreiflich, dass alle Heineepigonen entsetzt sind, wenn man ihnen den Vater erschlägt. Heine aber dadurch zu verteidigen, dass man Kraus beschimpft, kann weder etwas für Heine und noch weniger gegen Kraus bedeuten. In meiner demnächst erscheinenden Broschüre Goethe, Nietzsche, Kraus habe ich den Fall Heine ausführlich behandelt. Ich muss es mir an dieser Stelle versagen, weil ich mit einer analytischen Abhandlung viele Nummern des Sturms füllen müsste, was gegen den Sinn einer Zeitschrift wäre. Herr Ruest kann sich aber beruhigen: Gegen ihn polemisiere ich nicht. Seine Ausführungen sind wirk-

lich zu kindisch und belanglos. Dasselbe muss ich von Max Brod sagen. Er kann Karl Kraus nicht übersehen. Dafür kann er i h n doch nicht verantwortlich machen. Max Brod hat einige talentvolle Novellen geschrieben, ganz miserable Gedichte und viele feuilletonistische Essays, die zum Teil direkt Karl Kraus nachempfunden sind. In diesen Fällen gab Brod das Feuilletonistische dazu. Das alles berechtigt ihn aber noch nicht, Frechheiten gegen Kraus zu schreiben. Man trägt kein Verlangen nach seinen kritischen Ansichten. Er sollte jedes Jahr seinen Band Novellen herausgeben und sich liebevoll in Details versenken. Da hebt er plötzlich den Kopf und stösst gegen eine chinesische Mauer. Die Augen, die sich gewöhnt haben, im Dunkeln zu suchen, sind vom Licht geblendet. Aber Max Brod ist doch nicht mehr so jung, um deshalb auf die Sonne zu schimpfen. Seine pädagogische Veranlagung sollte ihn vor solchen Kleinkindergewohnheiten eigentlich bewahren. Die Sonne scheint und die chinesische Mauer steht. Wer Maulwurfsaugen hat, arbeite im Dunkeln.

Der Kenner

Herr Hofrat Paul Schlenther ist ein vorsichtiger Mann, er weist im Berliner Tageblatt auf eine neue Ausgabe der Gesammelten Werke von Björnson hin. „Von der g e s c h m a c k v o l l s t gekleideten Björnsonausgabe liegen bis jetzt drei Bände vor. . . . Dem alten Pangermanen bliebe sein unerfüllter Herzenswunsch, diese deutsche Ausgabe noch zu erleben. Er erwartete von ihr im deutschen Geiste mit Ibsen gleichgestellt zu werden. Der gemeinsame Enkel sollte den einen Grossvater im Ausland nicht minder geschätzt finden, als den andern. Wie weit das sein kann, wollen wir erst prüfen, wenn alle fünf Bände da sind.“ Die Rücksicht des Herrn Hofrats auf den gemeinsamen Enkel und sein Familiensinn in allen Ehren: Aber der deutsche Geist kann den Herzenswunsch nicht erfüllen, den andern Grossvater mit Ibsen gleichzustellen. Das behaupte ich, auch wenn bis jetzt erst drei geschmackvollst gekleidete Bände vorliegen. Sollten die Leser des Sturms sich über Herrn Hofrat Schlenther genauer orientieren wollen, so empfehle ich ihnen den Beitrag von Karl Kraus in Nummer 324/25 der Fackel auf Seite 26 nachzulesen. Sie können dort Näheres über die so überaus sympathische Familiarität des braven Hofrats erfahren. Wohl ihm, dass er ein Onkel ist!

Trust

Die höchste Tugend

Von Sar Peladan

Schluss

Endlich ging Merodack nach vorn, alle folgten mit geheimem Bangen der Unterredung. Die Beichte war lang und erregt, die Stimme hob sich Augenblicke lang, Worte drangen zu den Rittern. Die beiden Gewissen des Mönches und des Magiers kämpften, und der Zwist schmerzte die Versammlung tief. Welche furchtbare Frage erregte sie, die beiden ungeheuren Seelen, die die heitere Majestät des Sakramentes brach? Merodack hielt mit gekreuzten Armen seinen Willen aufrecht, den der Andere ändern wollte. Einen Augenblick entfernte sich der Priester, als weigerte er die Absolution. Merodack sagte ruhig ein Wort, das den Mönch besiegte. Der hob die Hand, sprach die Absolution, aber sein Angesicht drückte Trauer aus. Die Messe begann mit den Klängen der Ekstase des heiligen Freitag. Sie nahmen das Abendmahl mit hohem Glauben. Nach dem Evangelium Johannis, ihrem Evangelium bestieg Merodack die fünf Altarstufen, indem Alta sie hinabschritt. Er sprach ruhig, in sich gesammelt, erhaben:

„Die vor uns in Jesu Namen sich versammelten, damit sein Reich komme, fanden um sich her Vorbilder und zauderten auf den Wegen keineswegs: Beschauung, Büssung, Predigt, Erziehung. Aus diesem vier-einigen Kreise der frommen Ur-Werke traten die Männer Gottes, die strenge Kloster-, Prediger- und Pädagogen-Mönche waren, nicht hervor. Sie entsprechen dem menschlichen Bedürfnis.

„Es bedarf einer Anzahl, die sich der Betrachtung des Schöpfers widmen, damit die wirksame Beziehung des Himmels zur Erde erhalten und die Jakobsleiter entrollt werde, auf der die Gebete im unaussprechlichen „Kommen und Gehen“ sich aufschwingen und hinaussteigen, und die Gnaden herabsteigen und erleuchten.“

„Es bedarf einer Anzahl, die freiwilligem Unglück eingewilligtem Leiden sich hingeben, damit durch sie das Mysterium des Schmerzes fortdaure, in dem alle anderen selbst das der Erlösung eingehüllt sind, die Reinigungen eines ganzen befleckten Volkes durch eine einzige Heiligkeit, damit Herzen, die vor Barmherzigkeit brennen, die glühenden Feuerherde seien, die die Rassen vor der Pest der Leidenschaften erretten.

„Es bedarf einer Anzahl, die reden, singen und erklären, weil Wort, Zauber und Vernunft in die Seelen den reinen Weizen des Glaubens säen, das Saatkorn für die Garbe der Tugenden und die Aehren des Werkes, oft einen einzigen Eindruck, der die Seele entschied, sie vom Weg des Jahrhunderts abkehrte und auf den der Ewigkeit führte.

„Es bedarf einer Anzahl, die reden, singen bilden, sie zum Ideal aufrichten. Erzieher fehlten uns allen, wir mussten unsre eignen Meister werden, zugleich den der lehrt und den Andren der hört, in einem werden, Schüler der eignen Denk-Anstrengung, Meister des persönlichen Jüngertums aus Mangel an wertvollen Pädagogen.

„Wer sind wir? Männer des Gebets, der Entsagung und Bekehrung oder der Lehre? Nein, denn unser Gebet ist ein geistiger Wille, unsere bedingte Entsagung hat ein Ziel, wir suchen nur unsre Selbigen, wir können Niemanden belehren, weil uns keiner lehren könnte.

„Gleichwohl, wir lieben Gott, wir glauben an das Heil, wir leisten dem Lichte Zeugnis, wir wechseln in der Sorge um den Nächsten ab mit dem Kult des Abstrakten.

„Wer also ist dieser Glaube mit seinen dunklen, unschlüssigen Werken, wo die Glut der Empörung gleicht, die Frömmigkeit der Ketzerei? Welche also ist jene Hoffnung, die von der der Herde so verschieden ist, die so lebhaft, so ungeduldig ist, dass ihre Kraft wie Ketzerei erscheint? Welche also ist diese Barmherzigkeit, die ihren Nächsten erwählt, die in beschränkten Fällen liebt und auf unangebautem Grund sich opfert? Endlich, welches also ist dies Wort, inspiriert durch das der Kirche, das ihm zu widersprechen scheint, das Gemeinsamkeiten verwirft und verhindert, um sich solche stärker und schwerer aufzuerlegen, das sich allgemeinen Pflichten verweigert, und seine Aufgabe anhebt unter den Wundern des Mystizismus bis in jene Zwischenwelt hinauf zu suchen, wo die dem Menschen nachbarlichen, jedoch von ihm getrennten Engel sich bewegen?

„Lassen Sie uns in Gedanken das lange, wunderbare Leben des heiligen Johannis ausstreichen, und nur sein Evangelium und seine Apokalypse von ihm nehmen, siehe da, das ist er vollkommen.

Die kaiserlichen, die päpstlichen Zwistigkeiten sind tot, und den Dante machten nicht seine Rolle oder sein Schicksal zu unsrem Meister, sondern die Divina Comedia. Sokrates hätte umsonst Schierling getrunken, wenn nicht Plato göttlich seinen Gedanken formuliert hätte. Nicht das Martyrium des heiligen Paulus, sondern sein Genius errichteten das Christentum. Als Johann Huss angesichts des Scheiterhaufens sagte: „beweist, dass ich unrecht habe“, sprach er gewiss ein starkes Wort. Es blieb nur eine historische Szene, das Buch fehlt, das sie zur Wirkung gebracht hätte, und dann verliert sich der Sprecher in der Menge der Erzketzer.

„Das Wort borgt alles von der Begebenheit. Das ist beinahe das Pathetische des Theaters. Was erhaben war, wird ausserhalb des Umstandes ungültig.

„Dagegen die Schrift verlängert die Rede unendlich, das Abstraktum zieht Zukunft wie Gegenwart gleichsam in einen Globus zusammen; das Evangelium, der absolute Urtypus des sinnlichen Lichtes, kann und muss von jedem Menschen, von welcher Rasse er auch sei, gepredigt und verstanden werden, wenn man nicht das zarte, überwirksame Wesen des göttlichen Herzens durch örtlichen Kirchen-Gebrauch und ethnischen Formelkram verfinstert. Wir sind die geistigen Söhne unserer Betrachtungen, sie hängen von unserer Lektüre ab.

„Diese unmögliche Definition nur hätte uns und unser dämonisches Werk bezeichnet, das heisst Vermittler zwischen dieser und der anderen Welt zu sein. Was wir jemals taten, ward fehlgeboren; und weil der Zweifel nur an der Gelegenheit liegen kann, schliessen wir, dass die Stunde noch nicht kam, damit unsere Ideen von der Kraft zur Tat gelangten.

„Saugen wir unsere Tätigkeit auf, ziehen wir sie in Macht zusammen, das heisst bereiten wir die Ereignisse, die wir nicht verkörpern werden, vor. Wir glaubten Reformatoren zu sein, wir sind nur Vorläufer, bereiten wir denen, die kommen werden, die Wege, leisten wir ihnen Zeugnis, damit man an sie glaube. Offenbaren wir geistig das gleiche Ideal, das wir verwirklichen wollten. Ich bin der am wenigsten Bereitete auf solche neue Anstellung. Wenn ich sie zeige, so geschieht es, damit ich mich zwinge, damit ich mir selbst gehorche.

„Ich glaubte, dass wir als die verborgenen Persönlichkeiten einer Renaissance Geschichte schüfen, ich irrte mich, ich zog euch in meinen Irrtum nach mir. Heut weise ich die neue Aufgabe, verführerischer als die andere, denn sie l[illegible] Ehren-Lohn zu, Unsterblichkeit im Angedenken der Menschen.

„Wer von uns würde ein Schemen seiner selbst sein, ohne Buch, Denkmal, Statue und Gemälde? Gleich tiefen Spiegeln behielten wir die Ausstrahlungen des Meisterwerkes zurück, aber aus ihm kam uns das Licht. Werden wir lichtvoll. Arbeiten wir, dann möge unser Wille nicht das Ereignis zusammenpressen. Unser Geist erleuchte die Erwählten, die nächsten Willen. Mit seinen Dichtern machte sich Israel die Welt zinspflichtig, und kein Heiliger begriff trotz dieses Beispiels künstlerischer Macht die Idee eines Ordens von Genies.

„Bei den geheimen Methoden, der wechselseitigen Hegung, die wir gegeneinander ausüben,

t das Meisterwerk nichts mehr als eine Frage es Fleisses. Wollt ihr diesen Weg beschreiten, empelherren der Literatur, der Künste sein?"

Ein begeistertes Amen brach aus, das die chönheit des Entwurfes begrüsste, das auch die lötzliche Auflösung der sie seit langen Monden edrückenden Angst aussprach. Wieder beruhigt, lücklich, entflammt erhoben sie sich, mit dem erlangen, die Ideen und Pläne auszutauschen, ie die befruchtende Idee augenblicklich in ihnen keimen liess. Merodack hielt sie mit einer Geerde inne:

„Brüder, die Stunde ist solche, dass eine ndere ebenso feierliche seit Jahrhunderten nicht chlug, die der Hohen Wahl. Ich sprach erst e Hälfte meines Gelübdes aus und ich zittere. chlagt ihr meine erhabene Einladung aus, dan- ich ab, dann werde ich euch gekränkt haben nd nicht unter euch bleiben können.

„Künstler der Gnosis und des Glaubens, lönche der Kunst, wollt ihr dem Werke die ugenden zufügen, dem Genie die Entsagung, ra Angelicos sein, Heilige und Künstler zuleich?

„Die geschlechtliche Liebe gab euch, was e enthält, verlasst sie um der alleinigen Liebe ottes willen, opfert eure Herzen der ganzen ollkommenheit unseres Ordens."

Ein furchtbares Schweigen empfing diese Vorte, solches Schweigen, dass es eine Antwort urde, und der Gross-Meister selbst erschrocken ber dies furchtbare obgleich nicht gesprochene Nein" innehielt.

Der Mönch stand auf:

— „Merodack, du gehst irre. Ich, der Mönch, arf es sagen, du stehst davor, den gnostischen egen zu zerbrechen, weil du ihn allzu glänend wolltest.

Ebenso erklärte Ilon:

— „Du fragtest nur den eignen Traum. last du das Recht, ihn uns aufzuerlegen? Ich, er durchaus nicht verdächtige Greis, ich sage .

Nebo erklärte:

„Nimm dich in acht, Bruder, noch können ir deine Worte vergessen, es ist notwendig, dass ir sie vergessen. Wie rein dein Wille auch ist, ier kreuzt er sich mit den unseren. Deinen raum erlegst du unseren Träumen auf, dein lück unserem Glück, du greifst das Wesen an, as Bestandteil von uns selbst geworden ist. h sage ohne vergebliche Worte ein einziges e i n."

Der Gross-Meister sehr bleich, mit veränerter Stimme sagte darauf:

— „Ich bitte euch ergeben, dass Jeder vor ich komme, eure Hände in meine Hände lege nd n e i n sage, wenn ihr wirklich Weg, Leben nd Wahrheit ablehnt."

Diese Forderung erbitterte sie, sie erblickn in ihr eine Vergewaltigung, eine Hoffnung, e zu betören, ihr Wille lehnte sich auf.

— „Unnütze Zeremonie" rief Adar.

— „Mein letzter Wille ist es" flehte Meodack. „Man gehorche ihm, damit ich vor einer Flucht das volle Bewusstsein meiner iederlage habe. Ich hoffe nicht, euch zu beuen. Die Zeremonie dient nur der Erfüllung eines Schicksals, denn ich bin im Begriff euch u fliehen und wenn mein Herz eure sechzehn blehnungen wie ebensoviel Schwerter durchechen, werde ich meiner heiligen Sendung entoben und verbannt sein und die Strasse ins xil gehen. Erfasset diesen Ritus als den eingen Abschied dessen, der euch so sehr liebte, r durch sein Gelübde verjagt, im Begriff ist scheiden."

Eine unsägliche Trauer schwebte in der Luft, und Dagon, der die Angst des Ordens ausdrückte, liess die furchtbaren Bässe schallen, die Titurels feierliches Leichenbegängnis rytmisch darstellen, Musik des jüngsten Gerichts, wo mehr als eine Welt oder ein Olymp wie in der von Siegfried zusammenstürzen, wo die Hoffnung des Menschen unter seiner Ohnmacht verscheidet.

Ournah kam zuerst, um seine Hände Merodacks Händen hinzustrecken.

— „Meine Tugend, sie heisst Belit" sagte er, „ich würde auf mich selbst verzichten, indem ich ihr entsage."

Er ertrug den schmerzerfüllten Blick des Magiers, aber Belits liebliche Vision behielt die Oberhand.

Sin folgte und Franzesca Piccoliminis Bild besiegte den Vorwurf des Gross-Meisters.

— „Der Dichter, der der Liebe entsagte, würde die in sich aufgesogene böse Begierde in sein Werk legen. Im Namen meiner Kunst selbst lehne ich ab," sagte Samas.

Tammuz schritt nach vorn:

— „Obgleich transzendent, war ich Libertin. Die Liebe erlöste mich von einem falschen Ideal. Ich werde der Liebe treu sein."

— „Eine Frau tröstete mich" sprach Trancavel.

— „Eine Frau befriedigte mich" sprach Nergal.

— „Die Liebe ist ein Element des grossen Werkes" rief Adar.

— „Ich willige in dieses Wort," erklärte Poudil. Meister Baucens und Nebo lehnten, zu sehr erregt um reden zu können, mit einem langsamen Zeichen des Kopfes ab, denn das Mitleid mit diesem armen hohen Geiste, der einen Schweiss des Todeskampfes schwitzte, überkam sie.

— „Ich habe nicht die Liebe gleich meinen Brüdern, aber ich ersehne sie," erklärte Isdubar.

Dr. Ulrik bestieg die Stufen:

— „Ich wünsche auch das Glück, das meine Brüder haben, und ich werde auf die Hoffnung nicht verzichten."

Zu Merodack's Erstaunen ging Pater Alta nach vorn:

— „Bei dem gegenwärtigen Stande der Kirche würde der Orden, den du schaffen willst, gegen die Priester-Ordnung in unaufhörlicher Empörung sein."

Und Ilon:

— „Die historische Erfahrung zeigt, dass das Genie die Unabhängigkeit zum Instinkte hat. Den Begeisterten leistet man nicht Gehorsam."

Merodack wankte und stützte sich mit der Hand am Altare.

— „Non nobis, non nobis. Domine, sed nominis tui gloriae soli."

Dann befahl er mit gebieterischer Geberde den Brüdern hinauszugehen. Sie gehorchten, der grosse Vertrag war gebrochen. Jedes Wort wäre kindisch gewesen. Ein Abgrund trennte den Magier von seinen Brüdern von jetzt ab.

Mit ausgestrecktem Arm, majestätisch wie sein ungewöhnliches Ideal selbst betrachtete er sie beim Hinausgehen. Allein zerriss er seinen Mantel, setzte sich auf die Altarstufen, und er weinte lange, ohne Schluchzen mit gleichem düstrem, getragenem Weinen, wie dem der sechzehnten Sonate. Er weinte über sich, den tollkühnen Amfortas, der die Legion zerstreute, statt sie zu führen. Er wurde durch die glückliche Liebe besiegt, ein Frauenzauber nahm in jedem Herzen über das Ideal Oberhand. Dies fürchterliche Lügenstrafen seines Glaubens zermalmte ihn. In wieviel Jahrhunderten würden noch soviel Wissen, Genie, Magie und Schönheit vereint sein! Er, ihr Meister, er hatte die guten Arbeiter des Herrn im Namen einer absoluten Idee mit seinem gebieterischen und frühen Atemhauche zerstreut. Er hatte die höchste Tugend verwirklichen wollen und unter dem leidenschaftlichen Hauchè stürzte Monsalvat zusammen. Seine grenzenlose Herzensnot konnte durch nichts getröstet werden, denn er hatte seine irdischen Fesseln zerbrochen, durch den Himmel verdammt, richtete er sich, er, der Reine, der sich an der Tugend berauschte und von den Engeln verurteilt erwachte. Auserwählter, dessen Haupt hinweggerafft blieb in der Wolke.

Ausklang

Ist es die Nacht, die ihre Blässe wie ein Ermatten über den Himmel wirft, oder der Tag, der zu erscheinen zaudert, der erste Morgendämmerstrahl, der selbst im Sommer kalt ist, selbst in Sonnenländern fahl. Die Untergänge sind voll grosser Taten, die ein Ende machen, die Vesper hat stets den Mantel des Geheimnisses. Die Morgenröte beginnt mit einem Schauer, düstern Zügen, ungewissen und schmutzigen Farbentönen.

So war der Himmel, als Merodack von Montsegur fortging, in Leinenbluse, in der Hand den Stab. Er stieg, ohne Blick hinter sich die Kloster-Rampe hinab, mit düstrem Ahasver-Gang, der weder Ziel noch Aufbruch hat. Mit seinem unbeschränkten Gedanken allein von jetzt ab, unter dem Gewicht des eignen Orakels zermalmt, ging er, der Oediqus der Gnosis fort, der dem Frieden seiner Brüder und des mystischen Theben, dessen König, dessen Gründer er war, sich opferte.

Am Fuss des Felsens hemmte seinen Blick ein wilder Rosenstrauch, an dem eine einzige herrliche Blüte glänzte. Er machte die Geberde, sie zu pflücken, zog sie jedoch zurück und kniete vor ihr hin.

Schaute er unter der Rosengestalt „die heilige Wehrkraft, die der Christus mit dem Blut zu seinem Gemahl machte" und „zählte er Blatt für Blatt" die nach den Tronen kommen werden, oder Jene, „die beinahe die beiden Wurzeln der Rose sind." Indes der letzte Gross-Meister des Tempels mit der heiligen Blüte sprach, erschien die Morgenröte und vom hohen Klosterturm sahen verzweifelnd sechzehn Männer ihren Meister, der Anderen wie ein Toller erschien, aber den sie als edlen Meister kannten.

„Er hielt Wort. Er verliess uns auf immer. Im Augenblick, wo der Form nach sein voller Gedanke lebte, o, die Entsagung dieser Nacht!"

„Ja," sprach Alta, „dies Schwert des Erzengels, das eher sich selbst zerbrach, als die Brüder zu verletzen. Dieser Eifer, der sich verdammt und verschwindet. Dieser Stern, der aus Erbarmen erlischt. Dies Wort, das Schweigen wird, da es zuviel Licht hervorbrachte. Das ist ein furchtbares Schauspiel."

„Ach, nur die Engel dürfen ihn trösten," rief Nebo.

„So lang und stark den Willen des heiligen Geistes gewollt zu haben und sich selbst niederzuschlagen. Prometheus, der sich das Feuer aus den Händen reisst, es den Göttern wiedergibt, das bedeutet letzte Tugend!"

Der Gross-Meister stand wieder auf und ging stabgestützt von dannen.

Ilon sprach: „Finis Latinorum."

„Wenn solcher Licht-Dämon durch die Zeit und den Ort besiegt wurde, was hoffen?"

Der Orientale wiederholte nach einundzwanzig Jahren das Wort eines anderen Orientalen; jenes einmal durch einen Rabbiner formulierte Verdikt sprach ein Brahmane von neuem aus:

„Finis Latinorum“, sagte Ilon noch, als das Schattenbild Merodacks durch die Ferne kleiner geworden, ungewiss, unentschieden.

„Pater“ sagte Ounah zum Mönche, „gewähre uns ein Hoffnungswort.“

„Eine Verheissung“ flehte Dagon.

„Ein Orakel“ forderte Nergal.

Ilon rief plötzlich erleuchtet:

„Die Hoffnung bleibt, die Verheissung ist sicher, das Orakel gewiss. Ich schaue den Stern, ich, Hoherpriester des Orients, Enkel der Magier, die nach Betlehem kamen. Er zieht stets vor uns her. Er wird nie erlöschen.“

In sich gesammelt hielt er inne, indem er die lapidare Form seines Gedankens suchte und sagte einfach:

D i e U n e n d l i c h k e i t d e s C h r i s t u s.

Deutsch von Adolf Knoblauch

Der Regisseur

Von William Wauer

Der Regisseur ist ein Raumkünstler.

Innere Bewegung in äussere umdeuten, heisst Regie führen.

Der Regisseur empfängt die Dichtung, wie ein Prisma den Lichtstrahl in tausend Farben zerlegt, gibt er es weiter.

Wenn die Inscenierung als unerlässlicher Bestandteil eines Dramas empfunden werden soll, bedarf sie eines ordnenden Prinzips, das aus dem ursprünglichen Schöpfungsgedanken hervorgegangen, die Inscenierung nach jeder Richtung hin und in jeder Beziehung vorschreibt. Dieses Prinzip kann nirgends anders liegen als in der Gestaltung des Dramas in Bühnenmitteln durch den Regisseur.

Ohne das Wiederaufleben des Wortkunstwerkes in einer Phantasie, die bühnenmässig gestalten kann, ist eine Aufführung unmöglich, denn diese ist ein neues E n t s t e h e n und ein neues G e s t a l t e n in einer n e u e n Kunst.

Die Anordnungen des Regisseurs sind sämtlich gestaltender, also formaler Natur. Er hat aber auch alle Anordnungen formaler Natur zu treffen, keine kann er und darf er einem Zufall, keine einem Dritten überlassen. Zwei Kapellmeister in einem Orchester sind ebenso undenkbar wie Mitarbeiter beim Schaffen eines Kunstwerkes.

Die Auffassung und theatralische Gestaltung der Aufführung eines Dramas muss in einem Gehirn entstehen. Die Führung, Leitung und Anordnung der Kunstbetätigung, die zu einer dramatischen Darstellung notwendig sind, können nicht gleichzeitig unter verschiedene Individuen verteilt werden, da alle jene Betätigungen aus dem gleichen ursprünglichen Schöpfungsgedanken entstehen müssen. Eine dramatische Darstellung kann sich ihre künstlerische Gesamtwirkung nur dann erhalten, wenn sie kein Element zulässt oder in sich schliesst, das nicht ganz unmittelbar in der Gewalt ihres Regisseurs liegt.

Was den Regisseur vom Schauspieler und seinen anderen Mitarbeitern unterscheidet, ist das fortwährende Verknüpfen des technischen Verfahrens, das jene auch kennen, mit der Bestimmung, der es jeweilig im Organismus des Ganzen dient.

Die Auffassung des Regisseurs von einem Drama bestimmt durch ihren individuellen Pulsschlag die Aufeinanderfolge und Schnelligkeit der Bewegungen, den Wechsel der Verhältnisse des ganzen Organismus „Aufführung“. Durch die kleinste Lücke kann sich die organische Lebenskraft verflüchtigen, durch eine wunde Stelle kann sich das ganze Kunstwerk verbluten.

Widerstände, die der Regisseur findet und nicht überwinden kann, zwingen ihn, unorganische Konzessionen zu machen, wenn seine Gestaltung des Dramas eine künstlerisch-organische war, wie sie es sein muss. Durch solche Konzessionen wird das Kunstwerk vernichtet.

Man muss zu begreifen suchen, zu welchen unkünstlerischen Konflikten es führen muss, wenn der Regisseur bei seinen lebenden scenischen Ausdrucksmitteln, bei seinen Darstellern, auf Widerstand trifft, da ihm die grösste Anpassungsfähigkeit nur grade gut genug sein kann. Jene in ihm latenten Masse und Verhältnisse, wie sie in seiner Auffassung, seiner Wiedergabe des Dichtwerks enthalten sind, suchen sich sehnsüchtig zu verkörpern. Die Schauspieler aber dürften taub bleiben für seine noch so beredte Sprache? Sie dürften ihre literarische Auffassung des Dramas, einer Rolle höher schätzen als die ihnen noch unbekannte Welt, die der Regisseur aus seiner Auffassung offenbaren möchte, höher schätzen, nur weil sie die ihre ist? Wie unvernünftige Kinder wollen sie da Bedingungen diktieren, wo sie erst urteilen könnten, wenn sie gehorcht hätten, das heisst wenn das Resultat: Gesamtaufführung (allein aus dem Geiste, aus der gestaltenden Kraft des Regisseurs heraus) erreicht worden wäre.

Dem Regisseur opponieren bedeutet sein Kunstwerk kritisieren, ehe es da ist.

Wieviel Opfer an Details der Regisseur bringen muss, um das Wesentliche, das innere Wesen einer Dichtung zur Geltung zu bringen, darüber ist jede Verständigung mit dem Schauspieler ausgeschlossen, zumal über die letzten Motivierungen eines Kunstwirkens (die wichtigsten) jede Erörterung unmöglich ist.

Der musikalische Sinn bemerkt in jedem Dinge vor allem, wieviel Rhythmus und Melos in ihm vorhanden ist. Diese im Drama zu entdecken und in der Aufführung zum Ausdruck zu bringen, ist die musikalische Aufgabe des Regisseurs.

Ein unmusikalischer Regisseur wird schon die Tempi eines Dramas im Ganzen und in seinen Teilen nicht treffen können.

Der Regisseur steht zum Dichter ungefähr im selben Verhältnis wie der Uebersetzer.

Jede dramatische Konzeption muss, um lebendig zu werden, zweimal gedichtet werden, einmal im Wort vom Dichter, das zweite Mal in scenischer Form (in sie den Schauspieler eingerechnet) vom Regisseur.

Wie der Traum kann auch die Vision einer dramatischen Darstellung nur aus e i n e m Gehirn geboren werden.

Der künstlerische Wille des Dichters, wie er im Drama sich offenbart, genügt nicht, die einzelnen Faktoren der Darstellung mit ihm eins werden zu lassen. Der Regisseur besitzt allein die Möglichkeit, seinen künstlerischen Willen, seine Interpretation in scenische Ausdrucksmittel umzusetzen.

Der Regisseur schafft die Voraussetzungen, aus denen das Dichtwerk geboren wurde. Er dichtet das „Gesicht“ des Dichters, das dies in Worte formte, nochmals in seiner Weis So scheint es dann auf der Bühne, als entstün das Werk aus dem Nichts, als erlebe man als etwas, das nur einmal und eben so ist, w man es erlebt. In solchen Momenten wird A führung und Dichtung eins.

Der Regisseur organisiert für den Spie das poetische Geschehen in Klang- und Bew gungsformen.

Der Regisseur orchestriert das Drama.

Die charakteristischen Merkmale in Bew gung und Klang für die Zustände und V änderungen festzustellen, die während des Sp chens der Dichtworte im Sprecher vorhand sind oder vorgehen, das heisst für den Reg seur das, was man beim Musiker „orchestr ren“ nennt.

Der Regisseur hat dieselben künstlerisch Freiheiten und Verantwortungen dem Dichtw gegenüber, wie etwa ein Maler gegenüber d Porträt, oder ein Kapellmeister gegenüber Partitur.

Der Regisseur bestimmt für den Schausp ler die Reihenfolge und das Tempo der Au suggestion, die sich dieser geben muss. Di Bestimmungen bedeuten für die dramatische A führung das, was die „Stimmen“ im Orches für die musikalische Aufführung bedeuten. Di Stimmen sind so von einander abhängig, so t ter einander bestimmt, dass jeder Eingriff si los ist.

Die menschlichen Darstellungsmittel zer gen sich für den Regisseur in die rythmisch Bewegungen des Körpers und die klingenden Stimme.

Alle scenischen Mittel, den Darsteller in griffen, muss der Regisseur zu einem gemein men organischen Leben verbinden. Der Reg seur muss endlich die Darsteller aus den lite rischen Fesseln wieder befreien, mit denen sich durch das selbstische Hervortreiben dichterischen Wortes gebunden haben. Die si tragenden Worte dürfen in den scenischen A drucksmitteln nicht mehr sein als wieder ein s ches. Sie dürfen nicht herrschen, sie müss dienen.

Die Form der Darstellung ist beim wahr Regisseur nicht das Ziel, sondern das Ergebn seiner Auffassung. Sie muss von innen gewa sen, nicht von aussen zusammengesetzt sein.

Der Regisseur ist weder der Anwalt no der Diener des Dichters. Er steht den Dicht werken gegenüber wie der Maler der Nat der Landschaft. Er benutzt sie als Motiv, Vorwand, seine Kunst zu produzieren.

Suggerieren kann man nur, was augenbli lich in einem selbst lebendig ist. Deshalb ka der Zuschauer nur dann unter den Einfluss ner Aufführung gebracht werden, wenn sie e höchst individuelle Ausdrucksform erreicht. D se höchste individuelle Ausdrucksform, der kün lerische Wille des Regisseurs, muss einheitl und ungehemmt seine Kraft gegen das Pub kum wenden können; denn der Widerstand, d sie dort überwinden muss, ist stark.

Allen Zuschauern die gleiche Art zu hen und zu empfinden aufzuzwingen, das v mag der künstlerische Wille des Regisseurs n dort, wo er souverän herrscht.

Für den Regisseur ist das Publikum n eine einzige Individualität — er fragt nicht na dem Geschmack und Forderungen, sondern rei sie mächtig hinein in seine Anschauungswei er zwingt den Zuschauern sein eigenes Erleb des Dramas auf. Damit erfüllt er alle Ansp

che und Forderungen des Publikums, das sich vergessen will, um sich in eines Anderen Erleben wiederzufinden.

Es ist eine gleich ernste künstlerische Aufgabe, ein tragisches oder ein komisches Werk zu gestalten.

Berliner Sezession 1911

Von Walter Heymann

IV

Vielleicht nimmt gegenwärtig die Künstlerschaft keiner anderen Provinz in solcher Zahl und mit solchem Eifer an der Entwicklung der neueren Malerei Anteil, als die Ostpreussens. Ich zähle neben Corinth, Ernst Bischoff-Kulm, Bertha Schütz vor allem Theo von Brockhusen und Waldemar Rösler, weiter Hedwig Weiss, Anderson, Beyer, Max Neumann und Felix Meseck. An Bischoffs Bildern ist nicht nur nach der impressionistischen Seite ein Fortschritt zu konstatieren, auch die farbigere Anschauung der Neuesten hat ihm gut getan. Dies gilt auch von Berta Schütz. Brockhusen und Rösler sind versprechende Talente, deren sich die Mark, ihre neue Heimat, freuen kann. Sie und Beyer haben die stärksten Anregungen von Gogh erhalten. Aber während Beyer noch an dessen ABC buchstabiert, redet Brockhusen mit peinlicher Betonung in Goghs Sprache und spricht Rösler eine ziemlich selbständige, eigene, aus der man nur van Goghs Geist heraushört. Der tote van Gogh ist neben Hodler Beherrscher des Feldes. Man möchte immer wieder Worte zitieren, die er in den schönsten Künstlerbriefen, die ich kenne, anwendet. (Vincent van Goghs Briefe bei Bruno Cassirer). Oder an Meier-Gräfes vortreffliche Studie erinnern. (Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst bei Hoffmann, Stuttgart, mit reicherem Bildmaterial in den „Impressionisten" und als Monographie bei R. Piper, München) Das Buch über Gogh ist übrigens noch zu schreiben. Dass gerade Nordländer auf Gogh gekommen sind, das heisst an ihm ihre Anlage geklärt haben, ist bei dem Holländer mit gotischer Inbrunst des Fühlens nicht verwunderlich. Seltsam nur, wie sich bei Brockhusen die kalte Bedachtsamkeit an den temperamentvolleren Mitteln um so stärker zeigt . Er hat herrliche Wasser- und Himmelsfarben, mischt aber nicht genug, und seine grossen Flächen erstarren unter der Steifheit der Pinselstriche. Seine Abbreviaturen wirken — zum Beispiel die Pferde im Schnee, das Laub in der Frühlingslandschaft — brillant beobachtet und zu hölzern wiedergegeben. Die Farben wirken schon als festgeworden. Dem hoffentlich vorübergehenden Stillstand gegenüber ein Fortschreiten Röslers, der diese Gefahren vermeidet — man sehe, wie er das Wasser des Teltowkanals beweglich erhält — und der im Landschaftlichen Goghs Rat befolgt: „An ein Ding denken, die Umgebung dabei betrachten und aus ihr heraus erstehen lassen". Rösler, ein Dichter in Farben, zeichnerisch und malerisch sehr begabt, ist ein solch Verklärer, wie ich sie herbeiwünsche; von seiner Jugendkraft erwarte ich sehr viel. Meseck kann Wesensmerkmale erst in der Karikatur erkennen oder hält er sich schon für befugt, sie als Karikatur zu sehen? Manchmal möchte man den sehr talentierten Neumann ähnliches fragen, fühlt sich aber durch die Plastik seiner bunten silhouettenhaften Körper, den vorzüglichen szenenhaften Aufbau, die visionäre Sicherheit, kurz den tiefern Begriff von Romantik, der auf Erhöhung des Wirklichen denkt, fast entwaffnet. Hedwig Weiss hat Gefühl für den Zauber der dunkelroten Rose.

Um Verklärung, Steigerung, Ausdruckskraft, Expression geht dies allgemeine Ringen. Eine französisch-belgische Malverbindung nennt sich die „Expressionisten". Wäre das durchaus im Gegensatz des Ziels, nicht des Weges zum Impressionismus gemeint, so müsste man widersprechen. Wie viel „Expressionistisches" ist etwa in Monet und Renoir zu finden. Ich denke, es gibt schliesslich Synthesen und ist gemeint im Sinne von Goghs Wort: „Farbe sagt etwas durch sich selbst, das darf man nicht übersehen". Das Zimmer der Expressionisten ist während dieser Ausstellung ein Schauplatz des Elements unserer künstlerisch-kulturellen Zustände geworden. Alles Talente von gut durchschnittlicher Begabung, alle etwas durch Fanatismus der Theorien verwildert. Kenner versicherten mir, es gäbe bedeutendere Kräfte dieser Bewegung im Auslande. Und warum lud man nicht lieber die besten Einheimischen ein, einen Pechstein, einen Melzer. Da hatte die Jury wohl Hintergedanken. Die meisten Herren von der Presse betrachteten mit Scheuklappen und schrieben Wortwitze im Depressionszustande. Allgemein ärgerte man sich über die Wildenhaftigkeit dieser „Primitiven" — ich habe aber Leute in der Tracht gebildeter Menschen sich hier barbarischer benehmen sehen, als ich es den Zulus zutrauen würde. Man machte nicht einmal den Versuch zu begreifen. Alride le Beau zum Beispiel wendet Hettnersche Mittel weniger dogmatisch, klarer und eleganter an. Kees van Dongen gibt in weichen konturlosen Farben Dinge vorzüglich — man sehe diese Kristallkette der „Fatma". Aber so traumhaft er wirkt, seine Menschen werden zu Masken. Bei ähnlichen Mitteln zeigt de Vlaminck, wie ein Bild, das wir als festes, ruhiges, aufnehmen, im Kampf sich lösender Formen und den verschiedenen Glutgraden der Farbe uns zwingen kann, Bewegung zu fühlen; Wasser mit wundervoller Spiegelung. Derain, nüchterner, sieht jede Form mehr als gebannte Bewegung, Doucet aber empfindet die Farbe, ja die Nüance als so glühend, dass er sie Stück für Stück hinlegt, ein Brand aus buntglühenden Scheiten, ein Mosaik aus Edelsteinsplittern, die konstruktiv, strukturhaft angewandt sind, sich aber in Feinheit auflösen. Mit diesen Bildern ist der Teppich, dessen Wollfäden nicht ausstrahlen, sondern tot bleiben, überholt. Das Mosaikhafte scheint fast im herbstlichen Vorwurf zu liegen. Bei Othon Friesz wird jede Farbenveränderung vom festen Ding wie dessen Lokalkolorit behandelt und nur in Wassern und Wolken sieht man, dass sie der Sonne — Ursacherin aller Veränderungen — näher sind. Braquet übersteigert das noch, ihm ist (Terrasse) die färbende Kraft verschieden starker Beleuchtung hundertmal wichtiger als die Perspektive. Für Puy, der pikant, voll treffsicheren Denkens und etwas müde ist, scheint die Sonne, um die trübe Schattigkeit der Dinge zu zeigen. Picasso sieht den Menschen als ein Stück feinster Materie; er studiert an ihm Vasen und Bildhauermaterial, die bezeichnenden und schönen Veränderungen. Er fängt erst an — und mit raffiniertem Geschmack. Manguins Bilder haben am deutlichsten die verschiedene Leuchtkraft und Dichte seiner farbigen Gegenstände zur Raumvertiefung und zu Farbenspiel und Schönheit verwendet. Seine Art ist mir zu geschickt-süsslich.

Die Plastik ist durchweg gut vertreten. Ein gewisser Neu-Berliner Stil unmotivierter Forschheit und strammer Turnerbewegungen kommt hier nicht zur Geltung und seine Nachwirkung, Leere, macht sich nirgends quälend bemerkbar. Etwas davon ist noch in der liegenden weiblichen Figur von Hans Schmidt-Friedenau zu finden, tritt aber gegenüber der Kühnheit seines Vorwurfs zurück. Auch der Löwe von Marcks ist mir deswegen nicht lieb, obwohl ich vor dem natürlichen Assyrertum dieses Tieres Hochachtung habe. Empfindlicher leidet darunter die vorzügliche Komposition der jugendlichen Ballspieler von Nikolaus Friedrich, die immerhin sich eines neuartigen Vorwurfs echt plastischer Art so gut bemächtigt hat, dass man sie zur Aufstellung in einem Sportpalast nur empfehlen kann. Für noch jung halte ich Hans Krückeberg, dessen monumentaler Esau das rührend Unbeholfene ernsthaft zum Ausdruck bringt. Langers Arbeiten sind geschmackvoll, noch ästhetisierend auf Kosten der Klarheit. Alexander Oppler ist ein geschickter Könner; Klimsch wendet bei aller überlegenen Sicherheit seiner prachtvoll gearbeiteten Portraitbüsten etwas zu sehr den Verstand an, Kraus' Broncebüste wirkt lebhaft und wahr, Max Kruse bleibt in den Holzbildnisbüsten ein Virtuos im guten wie im beinah niedlich schlechten Sinne. Neben dem guten Kopf von Wild und dem tüchtigen Cauers, der originellen Marmorarbeit Langen-Goerings machen Fritz Behns Bronzen einen günstigen Eindruck. Voll lieblicher Anmut grüsst die Maske von Desbois, raffiniert ist das knieende Mädchen Kogans. Gaul hat meisterhafte Leistungen, er darf von keinem Museum übergangen werden, weil er heute als Tierplastiker die unumstrittene erste Grösse ist. Hermann Fritz „Bären" sind lebhaft, Frydags „Keulenschnitzer" ist zögernd — und beide erfreuen. Bick-Zürich, Haller und Milly Steger haben in ihren Mädchenfiguren verschieden starke Quanten Maillol, Blick entzückt mich, Haller ist am lebhaftesten beeinflusst und doch eine starke Potenz. Der Vergleich mit der sicheren und wieder höchst gelungenen Mädchenfigur M. Stegers ist lohnend und ich möchte mich zu ihren Gunsten entscheiden. Kolbe — ich glaube niemandes Geschmack wurzelt hier so im Sinnlichen, niemand verlangt so quälend viel von seinen Leistungen, diesmal sind sie eine Reihe von Siegen. Köstlich die Stellung der „Ueberraschten", und die „Tanzende" doch am schönsten. Wir sind im grossen Reich der plastischen Jdeen. Barlach gibt durch seine breitnasigen, breitmäuligen Holzfiguren unerhört deutliche Empfindungen, schenkt dem plastischen Instinkt Reichtümer, die vom primitiven Etruskertum ins psychologische und ethische Verstehen gegenwärtigen Lebens reichen. George Minne hat die glanzvolle Entwicklung vom Zierlichen zum Gewaltigen genommen. Seine Bildnisbüste mit Wucht, Ernst, Tatkraft und Schwermut gehört in die Maskenkammer des Schicksals. Und da sitzt, gross im Stein die Schlummernde, das Werk von Richard Engelmann, Steglitz-Dahlem. Sie ist das Schlummern. Kein Teil des Leibes, der nicht an deinem Schlummer mitlebt, Ewige. Doch die Hand im schlafenden Haar des zur Seite hin ruhenden Kopfes hat in ihrem Griff noch einmal alle Stille gefangen, die unterbewusste Gebärde.

Ende

Dr. S. Friedlaender

Friedrich Nietzsche

Eine intellektuale Biographie

Für heute nur einen Gruss. Ob ich gegen Sie zu Felde rücken werde, oder zu Ihnen, weiss ich noch nicht. Denn Ihr Buch ist ein grosses Monument — von dieser Welt und doch nicht von dieser Welt — irgendwo fabelhaft hingestellt, wo man nicht jede Woche im Jahr Zutritt hat. Ich will es lange umpilgern.

Es ist schön von Ihnen, dass Sie Ihr Werk Friedrich Nietzsche nennen. Nicht wegen Bescheidenheit. — Aber weil Sie sichs leisten können. Was Sie getan haben? Sie haben sich mit Nietzsche über Ihre Philosophie unterhalten. Reciprok . . selbstverständlich und andeutungsweise. Und haben ihm, Buch für Buch, dargelegt, dass er um Ihr Mysterium weiss. Nein, dass er ohne es zu wissen nur immer um Ihr Mysterium gerungen hat.

Er hätte Sie noch erleben sollen. Nach einem, der ihm reden helfen konnte, hat er sein ganzes Leben sich die Augen wund gesehen. Gerade Sie, ein metaphysisch Mündiger (denn er hat Metaphysik nur retrospektiv abgelehnt; denn er bebte nach einer solchen Ueberwelt-Ruhe und ungewaltsamen Göttlichkeit; alles in ihm triumphierte und flimmerte danach) wenn Sie in seine Einsamkeit gekommen wären, vielleicht hätte er vor Freude geweint, — das ungeheuer wunderbare Kind.

Aber immerhin: die Diskussion hat begonnen. Und ich glaube, zum ersten Mal in der Geschichte der Philosophie hat ein Geist (wenn auch zu spät) einen andern getroffen, der ihn vorwärts-interpretierte, tiefer hinein, ihm eigne Begriffe und Flügel lieh und ihn dennoch nicht pervertierte.

Simmel, in seinem neuen Buch, den „Hauptproblemen der Philosophie", leistet Phaenomenales im Nacherleben unterirdischer Conceptionen. Aber schliesslich ist das nur Luxus, da. Sein Blick ist nicht furchtbar genug, um solche Weiten bannen zu wollen wie Sie.

Sie haben Pathos. O wie müssen Sie heiter sein. Trotzdem Ihr Gehirn diese fiebernde Selbstaufrichtigkeit (bis zum Erfolg) hat. Man fühlt, Sie sind durch blutigste Gräben gewatet. Grimmig scheusslich, ohne Pardon. Man ahnt auch, Sie haben sich mal verkracht auf Sandbänken rumgerekelt und totgelacht. Und sind nun wieder da: Schlagender, flackernder, entsetzlicher als einst. Ruheloser und dennoch beruhigter, voll Infamie des letzten Zugreifens, nicht minder skeptisch, aber tausendmal lustiger, jagdgeiler als einst. Sie Mann vom zweiten Pathos.

Vielleicht werde ich später sagen: „Herr, Ihre Präzisionen sind mir zu liederlich. Gebt uns grotesk Controllierbares, exakte Mystik, Sicherheit, oder kein Wort mehr darüber. Wir sind sehr reizbar, Herr; es ist hohe Zeit. Nachgerade!" Aber bis dahin entzückt mich noch der unbändige Ueberfluss und der Mut Ihrer Logik.

Für heute einen grossen Gruss!

Sie gehören sicherlich zu den immer-malwieder über die Erde gewürfelten zwölf, dreizehn Menschen, die einen Schimmer haben.

Golo Gangi

Das Buch erschien im Verlag Göschen/Leipzig 1911

Biosphor

Von Hermann Koch

Die epochalen Zerebralexkremente des Lebensforschers John Cecil Cevatch drangen erst in den Kulturorganismus, als sie der Multibillionär Mr. Joe Boom in ordinary und preference shares abzog. Die Experimente auf Jkaamaui waren abgeschlossen. Infusorien, Ephemeren erreichten durch eine subkutane Einspritzung Paradisier-Alter, hundertzwanzigjährige Maorigreise waren so unkonventionell, ihr vierdimensionales Wesen nicht aufgeben zu wollen., selbst Infektionen und Zivilisationsversuche liessen sie warm.

Mr. Joe Booms Tätigkeit war eminent.

Gigantophone heulten: Biosphor, Flammenschriften wanden sich um das Erdsphäroid: Biosphor, Biosphor.

Hier setzte jene Polemik ein, in deren Verlaufe Prof. Krz bewies, dass die Erfindung a priori undenkbar, a posteriori ein Schwindel sei.

Mr. John Cecil Cevatch wies der Kulturwelt den tadellosen Meldezettel des nun hundertfünfzigjährigen, ewigen Maorihäuptlings: da wurde es ernst. Die Kalahariwüste und Przemysl horchten auf, ein Freudenkrampf befiel die Menschheit.

Biosphor, Biosphor, Biosphor, ein Ku
Mikron 1 Pfund = 5 Dollar = 20 Mark = 24 Kron
Minimalmenge ein Gramm.

* * *

„Genossen, das Kapital hat jetzt ein M
in der Hand, uns Proletarier auszurotten, wir a
lassen uns nicht ausrotten . . . Proletarier a
Länder . . . . ."

Da begann jenes Gemurr, das sich der M
nicht erklären konnte und für Sphärenharmo
hielt.

Am fünften August dieses Jahres wurde
Haugkou die von Militär bewachte Biosphorv
schleissstelle gestürmt. Da die Anführer
Exempels halber sofort gerichtet wurden, bega
der Welt-Ausstand.

In der Schreckens-Stille. die plötzlich
gesammte Kulturleben absorbierte, krächzten bl
die Gigantophone: Biosphor . . .

Das Militär jedes Staates sollte die nötigs
Licht- und Verkehrsarbeiten übernehmen.
Teil wurde von den Streikenden erschlagen,
andere meuterte.

Als man in der Schnelligkeit einige Meute
füsilierte, begannen die Proletarier von den Sold
ten unterstüzt die öffentlichen Beleuchtigungsk
per mit Würdenträgern zu verunzieren. Du
Hunger war bereits ein Dritteil der Bevölkeru
vernichtet, von den Uebrigen wurde ein effe
voller Weltbürgerkrieg in Scene gesetzt, der vie
kannibalisches Wohlbefinden brachte.

Entfesselte Epidemien, Städte-Sprengung
liessen ein weiteres Drittel Menschenseelen em
rieren.

Dieses letzte Drittel spaltete sich in zwei Sech
tel, die sich allmählich auf Null ergänzten . .

* * "

Auf einen Trümmerhügel, dessen Monoto
selten genug durch einige steil emporgericht
menschliche Beine unterbrochen wurde, sass
letzte Mensch Europas und dachte angestre
nach: wo er doch einmal das Wort Biosphor g
hört hatte?

Verantwortlich für die Schriftleitung
HERWARTH WALDEN / BERLIN-HALENSEE

Verantwortlich für die Schriftleitung in Oesterrei
Ungarn / I. V.: Oskar Kokoschka

Druck von Hermann Blanke's Buchdruckerei, Berlin C. 54, Kleine Rosenthalerstrasse 9.